über die

Königlich Bayerische

Studien-Anstalt

zu

Landshut in Niederbayern

für das

Studien-Jahr 18$\frac{51}{52}$.

Mit einem Programme:

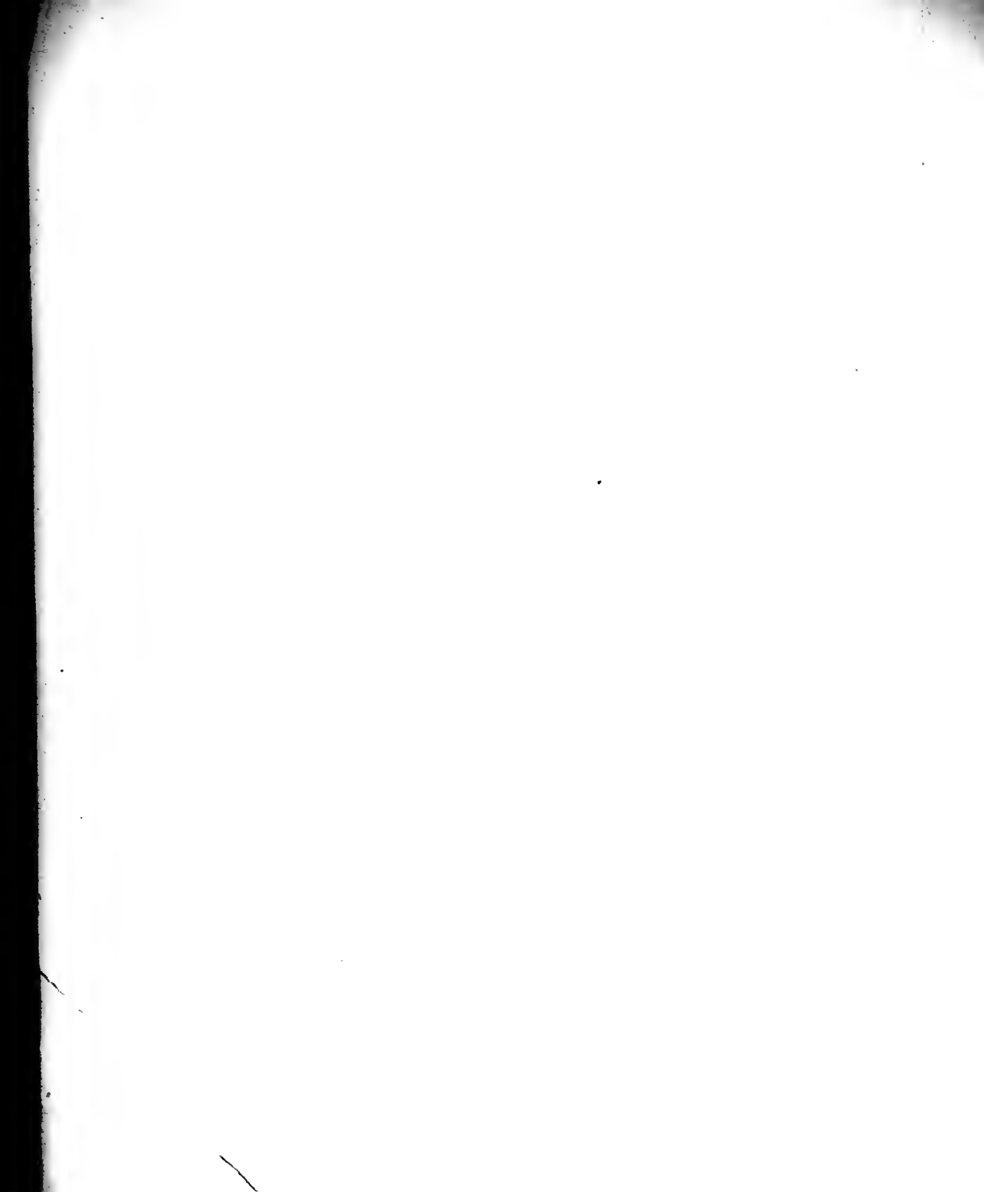
Des Euripides Phönissen nach ihrem Inhalte, dann ästhetischen und moralischen Gehalte beleuchtet,

von

dem Berichterstatter.

Lichtenauer, A.

Gedruckt in der Joseph Thomann'schen Offizin.
(Joh. Bapt. v. Zabuesnig.)



Des Euripides Phönissen

nach ihrem Inhalte, dann ästhetischen und moralischen Gehalte beleuchtet.

Ueber keinen Dichter des griechischen Alterthums divergiren die Urtheile der Kritik mehr, wie über Euripides. Ein eigener Unstern leuchtete über dem Haupte dieses fruchtbaren Tragödien-Dichters schon von seinen Lebzeiten bis herab auf unsere Tage, und wenn es wahr ist, was uns Diod. Sic., Gellius, Valer. Max. und andere erzählen, dass er während seines Aufenthaltes am Hofe des ihn hoch in Ehren haltenden Königs Archelaus von Macedonien auf der Jagd von Hunden zerrissen worden, so findet sich in dieser Zerfleischung sein ganzes Jammerleben vor und nach seinen vierbeinigen Mördern ausgeprägt. Innerlich zerrissen durch die unglücklichen häuslichen Verhältnisse, die ihm seine zwei Frauen bereitet, schwingt der Spötter Aristophanes über ihn, den Schüler des Anaxagoras und Freund des Sokrates, die schonungsloseste Geisel des Witzes und des Spottes, so dass er wahrscheinlich wegen dieser Zerfleischungen seiner Vaterstadt Athen den Rücken kehrt, und nach Magnesia und von da an den vorgenannten Königshof wandert. Der arme Dichter hatte aber auch nach jener blutigen Jagd-Katastrophe noch keine Ruhe. An die Stelle seiner beiden Frauen und der vierbeinigen Wesen, die ihn vom Leben zum Tode gebracht, ist die Kritik getreten, und hat ihn, nicht minder keifend und kläffend wie jene und diese, unter ihre Zähne genommen. Der Eine liest aus seinen Gedichten den pursten und nacktesten Atheismus des Dichters selbst heraus, und spricht ob dieser Gottlosigkeit das Anathem über ihn; ein Anderer schilt ihn den Verräther der Idealität der Kunst um den wohlfeilen Preis der Volksgunst; wieder ein Anderer macht ihm sein geistiges Eigenthum streitig, und rupft in einer Reihe von Versen ihm stattliche Federn aus dem zerzausten Pelze. In letzterer Beziehung hat er an C. G. Firnhaber („die Verdächtigungen Euripideischer Verse" Leipzig 1840) einen ritterlichen Kämpen gefunden, und in den beiden erstgenannten Tendenz-Prozessen haben Bernhardy (Encyklop. von Ersch und Gruber, Eurip. p. 139) und nach ihm der geniale Dr. Jessen zu Flensburg, dann Schneither (de Euripide philosopho) und Hasse (Euripidis tragici poetae philisophia quae et qualisfuerit), für unsern Dichter so überzeugend plädirt, dass er wenigstens von dem Vorwurf des Atheismus gesäubert erscheint, wenn auch bezüglich der Idealität noch einige Schlacken an ihm hängen bleiben.

Nicht gewillt, uns an diesem über das ganze Gebiet Euripideischer Dichtungen ausgedehnten Kampfe zu betheiligen, wollen wir vielmehr für unsere gegenwärtige Abhandlung die Grenzen enger ziehen und unserm Urtheile bescheidentlich nur über ein einziges seiner Dramen Ausdruk geben. Sollte gleichwohl die desfallsige Beleuchtung einige, wenn auch nur spärliche Belege zur Apologie des Dichters überhaupt, und insbesondere dieser Tragödie, die zu den angefochtensten der Euripideischen Dichtungen gehört, liefern, so nehmen wir dieses Ergebniss unserer Beleuchtung freudig als ungesuchten Gewinn

mit in den Kauf. Uebrigens sind wir ferne, hiebei irgend einen Anspruch auf den Lorbeer der ästthetischen Kritik zu machen, sondern geben die Beleuchtung als einfache und ungezwungene Unterhaltung mit unserer studirenden Jugend, für welche ja Abhandlungen, wie die in Rede stehende ist, vorzugsweise berechnet und fruchtbringend sein sollen.

Was Sophocles im „König Ödipus"*) nur in einfacherer Form der Anlage und mit grösserer Begränzung der Haupt- und Nebenhandlung auf die Titel-Rolle behandelt, ist auch die Haupthandlung in unserm Drama. Jener furchtbare, mit Ironie begleitete Druck des Schicksals auf das Laische Herrscherhaus in Theben, welcher mit dem beneidenswerthen Glanz einer Königskrone beginnt, aber dadurch den darauffolgenden Sturz um so tragischer und fühlbarer macht, und nur mit dem Untergange des ganzen Hauses endet, diese, das Menschenherz in seiner tiefsten Tiefe erschütternde Episode des griechischen Mythen-Kreises ist es, welche Euripides in dem umfangreichen Drama behandelt. Wir dürfen die Sage in ihren Details als bekannt voraussetzen, und beschränken uns darum nur auf die Haupt-Umrisse derselben. Ein nach seiner Geburt in eine Wildniss ausgesetzter Prinz gelangt durch das Mitleiden schlichter Hirten an einen fremden Königshof, und erhält dort Aufnahme an Kindes Statt, Pflege und Erziehung wie ein ächt geborner Prinz des Hauses. Zum Jünglinge herangereift, und einmal bei den Freuden der Tafel ein untergeschobener Prinz gescholten, wird ein Stachel ihm in die Brust geschleudert, der ihn nimmer ruhen lässt, bis er seine wahren Eltern ausgeforscht. Ohne Wissen der Pflege-Eltern macht er sich auf den Weg nach Delphi, um das Orakel über seine Herkunft zu befragen. Dieses verweigert ihm die Antwort auf seine Frage, sondern kündet ihm, er werde seinen Vater erschlagen, und seine Mutter ehelichen. Die Erfüllung dieses schrecklichen Orakelspruches unmöglich zu machen, vermeidet er seine bisherige Heimat, das vermeinte Vaterhaus, und schlägt einen andern Weg ein. Hier begegnet ihm ein ehrwürdiger Greis auf einem von einem Wagenlenker**) geleiteten Gespanne. Der barsche Befehl des Letzteren: „He Herrschern tritt' demüthig aus dem Wege du" empört sein königlich Blut; es entzündet sich heftiger Wortwechsel, der mit dem Todschlage des Greises sammt seinem Gefolge endet. Hierauf setzt er seinen Weg in der eingeschlagenen Richtung weiter fort ohne andern Plan, als nur nicht wieder in die vermeinte Heimat, wo er den Vater erschlagen und die Mutter ehelichen sollte, zurückzukehren. Da dringt die Kunde in sein Ohr: ein Ungeheuer verwüste das Land, wohin sein Weg ihn führe, und wer seinen Verheerungen ein Ende mache, solle mit der Hand der Königin des Reiches Scepter erhalten. Da eröffnet sich für den thatendurstigen Prinzen eine erwünschte Thätigkeit. Er besteht glücklich das Abentheuer, vermählt sich mit der Königin, und erhält so den verheissenen Königsthron. Lange herrscht er glücklich; vier Kinder — zwei männliche und zwei weibliche — sind Zeugen seines ehelichen Glückes; als König umgibt ihn, den ehemaligen Retter des Landes, des Volkes Liebe und Vertrauen; vergessen ist der Orakelspruch und die Heimat seiner Jugend. Da kommt die Pest in das Land, und würgt das Volk schaarenweis dahin. Erbarmen fühlt das Herz des Königs mit des Volkes Jammer; der Pest müsse ein Ende werden, koste es, was es wolle. Der zu diesem Zwecke befragte Seher kündet ihm: durch den Mord des früheren Herrschers laste Blutschuld auf dem Lande, und Sühne könne nur werden durch die Entdeckung und Bestrafung seiner Mörder. Die Nachforschung wird nun geführt; der König selber leitet sie mit aller Hast und Ungeduld, und hier ist es, wo sich die Ironie des Schicksales abermals an ihm bethätiget. Nicht ein Anderer, der Schuldbeladene selber muss die Schuld ermitteln, auf dass er das Gift tropfenweise koste, und der Schlag ihn neu, frisch, unvermittelt treffe, und durch andere Werkzeuge der Gerechtigkeit nichts von seiner Wucht verliere. Schrecklich Tag wird es um ihn, je mehr er forscht, und endlich hat er's ausgeforscht. Er selber ist der Mörder seines Vorgängers auf dem Throne; den er gemordet, er war sein Vater; die er geehlichet,

---

*) Die Alten leiteten den Namen von οἰδεῖν und ποῦς ab; Ranke denkt bei dem Namen Oedipus an δίπους (zweifüssig) mit vorgesetzten οἶ (zum Wehe ein Mann); Encyclop. von Ersch und Gruber u. d. A. Oedipus.

**) Polyphontes, auch Polyphetes oder Polypoites genannt.

sie ist seine Mutter; die Kinder, die er gezeuget, sind zugleich seine Brüder und seine Schwestern. So steht er da in dem Ruhme, den er geerntet, in der Krone, die er errungen, in den Verbrechen und Freveln, die er begangen, als eine „lasterfortschwürende Herrlichkeit.“ Ein gräuelvoller Anblick, wohin er schaut; er sich selber ein Gegenstand des Gräuels und des Abscheues. Da mochte er nicht mehr schauen; er stösst das Eisen in die Augen sich, — von nun an schaut das Dunkel er.

Bis hieher gehen Sophocles und Euripides in der Darstellung der Handlung miteinander, nur mit dem Unterschiede, dass jener sie scenisch, also mit aller Ausführlichkeit der dramatischen Form behandelt, dieser sie in den Hauptumrissen erzählen lässt.

Von nun an aber weicht die Handlung in dem, was weiter mit dem befleckten Herrscherhause geschehen, bei beiden in wesentlichen Punkten von einander ab. Während bei Sophocles von den beiden Söhnen des Ödipus keinerlei Erwähnung geschieht, und nur eine seiner Töchter, — die Antigone — in dem kurzen Momente, wo sie als die Führerin des blinden Greises mit ihm das Loos der Verbannung theilt, zu Tage tritt, treten in den Phönissen des Euripides die erstgenannten — Eteocles und Polynices — als die Helden des Drama in den Vordergrund; während bei Sophocles des Ödipus Mutter — Jocaste —, nachdem ihre mehr und mehr erwachten Ahnungen zur vollen schrecklichen Gewissheit sich gestaltet, sich in ihrem Zimmer einschliesst und erhenkt, knüpft Euripides ihr ferneres Leben und Schicksal an das ihrer Söhne; während Sophocles den Chor und hiemit das Volk zum Zeugen der Schande und des Frevels seines Königs macht, und zur Sühne der beleidigten Götter- und Menschenwelt in rascher Folge dem enthüllten Verbrechen die Strafe — Selbstverstümmelung und Verbannung — folgen lässt, mühen sich im Euripides dessen Söhne, den Verbrecher und mit ihm seine Schuld vor dem Volke zu verbergen, und lässt der Dichter den augenberaubten Greis nach erkannter Schuld hinter Riegeln versperrt ein langes, erbärmliches Leben schmachvoll hinwinseln. Mit der letztgenannnten Aenderung hat Euripides offenbar der Sage, welche in solchen Fällen das Strafgericht der Schicksalsmächte immer sogleich an die Enthüllung des Verbrechens knüpft, er hat dem Volksgefühle, welches zur Sühne der Gerechtigkeit für die enthüllte Schuld schnelle und entscheidende Strafe erheischt, er hat endlich auch den Anforderungen der Situation, und dem Character des Ödipus, welche beide kein längeres, sich in weichlichen Klagen und Winseln hinschleppendes Weilen im Angesichte der Menschen, sondern vollständige, entweder durch äussere Veranlassung oder durch freien Entschluss des Helden herbeigeführte Vernichtung im Geiste der antiken Tragödie erheischt, Gewalt angethan. Aber Euripides bedurfte dieser, wenn gleich übrigens kaum zu rechtfertigenden Aenderung, um für seine Handlung ein entsprechendes und zureichendes Motiv zu finden. Es unterscheidet sich nämlich die Handlung im sophocleischen Drama von jener im Euripideischen wesentlich in dem Punkte, dass in jenem das Walten der Schicksals-Mächte auf das Haupt des Ödipus beschränkt bleibt, während in diesem dessen Kreis auf das ganze Herrscherhaus erweitert erscheint, dass in jenem nur 2 Glieder, zwar allerdings die Häupter des Hauses, in diesem aber das ganze Haus dem Untergange verfällt. Es waren aber ausser dem Ödipus zunächst und in erster, für die Fortdauer des Regentenhauses entscheidender, Reihe seine beiden Söhne, Eteokles und Polynices, übrig. Sollen diese dem Untergange verfallen, so musste eine specielle Schuld für sie ermittelt werden. Euripides fingirte sich eine solche in dem schnöden, alle Kindespflichten bei Seite setzenden Benehmen der beiden Söhne gegen ihren alten und erbarmungswürdigen Vater, womit sie ihn im Pallaste eingekerkert hielten, und so in ihm den Verdacht erregten, dass sie nur aus schnöder Selbstsucht, um ihres Gelüstens nach der Herrschaft willen, das unnatürliche Verbrechen an ihm verübten. Darum stösst er den Fluch aus über sie, „dass sie mit scharfem Eisen den Thron unter sich theilen sollen.“

Mit diesem Fluche eröffnet Euripides seine Handlung, welche in einfacher und natürlicher Verkettung der Ereignisse ihrem Ziele — der Vernichtung des ganzen Laischen Herrscherhauses — entgegenschreitet. Den Vaterfluch unwirksam zu machen, schlossen die beiden Brüder den Vertrag, dass jeder von ihnen abwechselnd ein Jahr lang den Thron inne haben, und während der Regierung des Einen der Andere das Land freiwillig meiden solle. Die Reihe der Herrschaft trifft zuerst den älteren

Eteocles, die der freiwilligen Verbannung den jüngeren Polynices. Aber Eteocles weicht nach Ablauf seines Jahres nicht vom Throne, und zwingt so den hintangesetzten Bruder, mit Waffengewalt sein Recht sich zu erkämpfen. Mit Hülfe des Argiver-Königs Adrastos, mit dessen Tochter er sich vermählte, und fünf anderer Herrscher von Hellas rückte er „mit vielen Rossen und unzähligen Schwerbewaffneten einherbrausend" vor Theben. Ein Versuch der Mutter, die beiden Brüder zu versöhnen, entzündete ihren Hass nur noch mehr, und so wurde zum Kampfe geschritten, dessen Ausgang nach zwei Seiten hin Verderben drohte, der Vatersadt und dem Herrscherhause. Die beiden Brüder waren bereits durch den Vaterfluch den Erynnien, mit ihnen das Herrscherhaus dem Untergang verfallen. Darum umgeht Teiresias in seinem Seherspruche die Unrettbaren, und kündet Rettung nur der Vaterstadt, wenn sich der noch unvermählte Sprössling der Gesäeten — Menoikeus, Kreons Sohn — zur Sühne des von Kadmus an dem Drachen, Ares Sohn, verübten Mordes, freiwillig dem Tode weihen würde. Dieser auf hoher Zinne stehend, mordet sich hinab in die Drachen-Höhle, und rettet so, Ares längstgehegten Groll auf Theben, Kadmos Werk, versöhnend, die Vaterstadt. Unterdessen rast der Sturm des feindlichen Belagerungsheeres an allen sieben Thoren Thebens. Aber des Kapaneus herausfordernder Frevel erregt den Zorn des Zeus; Adrastos muss das Heer ausserhalb des Grabens führen, und die Stadt ist gerettet. Aber die beiden Brüder leben noch, und ihr Kampf ist unentschieden. Da, mitten in dem noch fortdauernden Gemetzel zwischen beiden Heeren, bietet Eteocles dem Bruder Polyneikes den Zweikampf an, dessen Siegespreis der ungetheilte Besitz des Thrones sein sollte. Der Kampf wird angenommen, und endet mit dem wechselseitigen Morde Beider. Der Vaterfluch ist erfüllt; mit scharfem Eisen haben sie den Thron getheilt. Zu spät unterrichtet, um das rasende Beginnen der Brüder noch verhindern zu können, kömmt die bejammerungswürdige Mutter Jocaste gerade noch zur rechten Zeit in's Lager, um die Söhne sterben zu sehen, und mit den letzten Seufzern derselben die letzten Beweise ihrer Liebe zu empfangen. Da im Übermasse des Schmerzens reisst sie das Schwert aus der Leber des Eteokles, stösst sich's durch den Hals, und fällt entseelt hin auf die Leichen ihrer Lieben. Auch dieses Leiden war dem blinden Ödipus noch aufgespart. Die drei Leichen konnte er zwar nicht sehen, aber sie mit der Hand berührend, nahm er Abschied von ihnen, und wandert dann an der Hand der Tochter Antigone fort in die von Kreon ihm befohlene Verbannung, — vernichtet ist das Herrscherhaus.

So finden wir denn in diesem Drama eine Haupthandlung — Untergang des Herrscherhauses und zwei Nebenhandlungen, — des Menoikeus Opfer für das Vaterland und der Krieg der Sieben gegen Theben.

Wie meisterhaft die drei Handlungen in einander verkettet und verschlungen sind, eine die andere bedingt, und zuletzt in der mittels der Peripetie herbeigeführten Katastrophe alle drei aufgehen, haben wir zum Theile schon in dem zusammenhängenden Vortrage ihres Verlaufes gesehen. Noch einleuchtender aber wird die dramatische Kunst des Dichters, wenn wir die Oekonomie der Tragödie nach den Gesetzen der Dramaturgie beleuchten, und zu diesem Zwecke ihren Gesammtinhalt in die 3 Hauptabschnitte eines Drama's — Espositio, Epitasis und Katastrophe, und diese wieder in die dazu gehörigen Acte und Scenen auflösen.

Den Zuschauer in die Ursachen und Triebfedern der Handlung einzuführen und in ihm ein deutliches Bild dessen zu erzeugen, was eben die gegenwärtige Sachlage ist, ist bekanntlich Aufgabe der Expositio. In unserm Drama geschieht diess durch die Jokaste und die Antigone, deren erstere in einem Monologe die Schicksale des Laischen-Hauses bis auf den Moment der durch die Rechtsverletzung am Polyneikes herbeigeführten Belagerung Thebens erzählt, und letztere vom Söller des Pallastes aus das feindliche Heer mustert, und sich dessen Fürsten vom Pädagogen bezeichnen lässt.

Durch jene Erzählung hat der Dichter den Zuschauer auf die Handlung gehörig vorbereitet, durch die letztgenannte Musterung sein Interesse an ihr lebhaft angeregt, und er schreitet sofort in der nun folgenden Epitasis zur Schürzung des Knotens fort. Den Zuschauer beständig zwischen Furcht und Hoffnung wiegend, und dessen gespannteste Aufmerksamkeit an den Beginn und Verlauf der Hand-

lung kettend, bewährt Euripides in dieser schwierigsten Aufgabe der dramatischen Kunst seine höchste Meisterschaft und zeigt er sich als den tiefsten Kenner des menschlichen Herzens. Es ist natürlich, dass die Mutter Jokaste den Kampf der beiden Brüder nicht entbrennen lässt, ohne zuvor den Weg der gütlichen Ausgleichung versucht zu haben. Darum vermittelt sie einen Waffenstillstand zwischen ihnen und eine Zusammenkunft mit ihr, um ihren Hass durch ihre mütterliche Autorität zu versöhnen. Nichts lässt sie unversucht; Verstand und Gemüth werden gleichmässig bestürmt, um den Starrsinn des Einen oder des Andern zu brechen, und die ersehnte Versöhnung herbeizuführen. Man sollte meinen, der mit so überzeugenden Gründen unterstützte Versuch müsste gelingen, aber Herrschsucht ist grösser als Kindesliebe, und der Versuch misslingt. Feindlicher als je — kaum dass sie sich enthalten, vor der Mutter Augen sich zu morden, scheiden sie von einander. Polyneikes nimmt rührenden Abschied von der Mutter, von den heimischen Göttern, von den Uebungsplätzen seiner Kindheit, und verlässt die Vaterstadt, um den Kampf zu beginnen. Nachdem hiemit der Affekt der Hoffnung, der Schmerz der Täuschung und das Mitgefühl mit dem scheidenden Polyneikes angeregt war, ist es nunmehr der Affect der Furcht, welcher in der nun folgenden Berathung zwischen Eteokles und Kreon über die Vertheidigungs-Anstalten über der Handlung schwebt, aber sich in der beschlossenen Berufung des Sehers Teiresias abermals in Hoffnung auflöst. Doch sein Seherspruch gewährt nur geringe Hoffnung; der angeregten Theilnahme für das Herrscherhaus gar keine, — der erwachten Angst und Furcht über das Loos der Vaterstadt nur eine spärliche, weil an eine Bedingung geknüpft, deren Erfüllung kaum zu erwarten war. Ein Prinz, in der Blüthe seiner Jahre stehend und ausgestattet mit allen Gaben des Glückes und der Geburt, wie sollte sich dieser zum Selbstmorde für die Vaterstadt entschliessen, wie der Vater Kreon seine Einwilligung geben, wenn auch er das Opfer bringen wollte? Letztere Besorgniss ist nur allzu gegründet; Kreons Liebe zum Vaterlande bewährt sich als Heuchelei, da er den Sohn ihm zum Opfer bringen sollte; er drängt ihn mit Hast und Ungestümm zur Flucht, Menoikeus willigt ein, und unrettbar scheint das Vaterland. Doch nach dem Abgange des Kreon zeigt sich Menoikeus in seinem wahren Charakter, gleichwie jener in entgegengesetzter Richtung ihn zu Tage gelegt. Des Menoikeus Einwilligung zur Flucht war nur Täuschung, um vom Vater unbehindert das ihm auferlegte Opfer vollbringen zu können. Er erklärt, für das Vaterland zu sterben, und die steigende Angst, die der Dichter mit der Häufung der Anagnose in den Characteren Beider beabsichtigte, er löste sie mit jener Erklärung in Freude auf. Freilich nur eine halbe Freude, da die angeregte Theilnahme mit der Haupthandlung immer noch rege und die Frage, was nun mit dem Herrscherhause geschehen werde, noch ungelöst blieb. Da erscheint ein Bote aus dem mittlerweile entzündeten Schlachtgetümmel, und jene Frage musste die Neugier des Volkes bis zur Fieberhitze steigern. Wie steht es mit dem Herrscherhause? Welche Nachricht von den beiden Brüdern wird er bringen dieser Bote? Wer hat den Sieg, wer mit ihm die Königskrone errungen? Langsam und mit einer für die Theilnahme der Zuschauer allzu umständlichen Treue liefert er den Schlachtbericht, in welchem das Volk die schon gehegten Besorgnisse um das Loos der Vaterstadt tropfenweise noch einmal kosten muss, um endlich mit der Meldung, dass der Sturm abgeschlagen, die Stadt gerettet sei, diesen Alpes für immer loszuwerden. Und nun abermals das Gefühl der Freude, wohl mit Wehmuth gemischt ob des Preises, um den sie errungen ward. Aber auch diese Freude ändert sich bald wieder in die drückendste Angst, da der nämliche Bote meldet, dass die beiden Brüder zum Zweikampf gerüstet einander gegenüber stehen. Und diess ist der Knotenpunkt des Stückes: wie er sich löst, so fallen die Loose des Herrscherhauses. Der höchste Affect der Zuschauer musste auf diesen Schluss der Epitasis gerichtet sein. Bei der Erbitterung der beiden Brüder aufeinander, womit sie im Versöhnungs-Versuche voneinander geschieden und womit sie schon vor der Mutter Augen zum Mordschwerte gegriffen, muss einer von ihnen im Zweikampfe fallen. Wer wird der Gefallene sein? Wen wird das Volk bemitleiden, wen als Brudermörder verabscheuen und gleichwohl als seinen einzigen Beherrscher verehren müssen? In welchem Zustande wird Jokaste, die über der grauenvollen Nachricht mit der Antigone in's Lager geeilt, die beiden Söhne treffen? Wird sie noch frühe genug kommen, um ihr Vorhaben, den Zweikampf zu hindern, auszuführen? Mit dieser Spannung der Gemüther der Zuhörer auf den höchsten Grad der

Unruhe und der Angst bahnt sich der Dichter den Uebergang auf die Katastrophe. In dieser folgt Schlag auf Schlag auf das Herrscherhaus. Ueber der ängstlichen Erwartung, wie jene Fragen sich lösen werden, erscheint der zweite Bote, und meldet den düstern Ausgang des Zweikampfes, und dessen Folge für die erbarmungswürdige Mutter. Die beiden Brüder haben sich im Zweikampfe gemordet, die Mutter auf den Leichen ihrer Söhne. Den tragischen Effect noch zu erhöhen, erscheint der Trauerzug mit den drei Leichen auf der Bühne, geleitet von der klagenden Antigone, in ihrer gegenwärtigen Verlassenheit, in dem Jammer, den sie geschaut und noch sieht, in dem Schrecken über die That der Mutter selbst ein Bild des Jammers und des Elends „nicht mehr eine schaamerröthende, im Schmucke des saffranfarbigen Kleides prangende Jungfrau, sondern eine jammerreiche Führerin der Todten." Noch war aber mit dieser erschütternden Scene das Mass des Elends nicht erschöpft. Den Hauptmoment der Katastrophe mittels der Peripetie herbeiführend, spart sich der Dichter den erschütterndsten Schlag auf das Haupt des Odypus. Urplötzlich, nichts ahnend und gänzlich unvorbereitet erfährt dieser die Folgen seines Fluches, seine Schuld an dem Morde seiner Mutter. Mit dem fortwirkenden Fluche der Götter belastet, verpestet sein Hauch die Luft, die er athmet, sein Fuss den Boden, auf dem er wandelt, und um das durch ihn entweihte Vaterland zur endlichen Ruhe zu bringen, muss er, so lautet ein neuer Seherspruch, schon am Rande des Grabes, augenberaubt, der Elendeste unter den Elenden — an der Hand seiner Tochter in die Verbannung gehen. Zu den Gefühlen des Mitleids gesellen sich hier noch die Schauer des Schreckens über die Macht der Götter, und im tiefsten Innern erschüttert muss der Zuschauer das im Laufe des Drama's vernommene θεῶν σόφισμα κἀπίδειξις Ἑλλάδι aus dem Schauspielhause hinaustragen.

In der vorstehenden Auflösung unsrer Tragödie in die drei Haupttheile eines Drama und in die von Scene zu Scene durch den Dichter beabsichtigten Wirkungen auf die Gemüther der Zuschauer fällt von selbst die Meisterhaftigkeit des Dichters auch in Erfüllung der übrigen schulgerechten Anforderungen der Dramaturgie in die Augen. Die eine Haupthandlung, vollständig durchgeführt bis zum letzten Schritte des ehernen Fatums, wie sehr erregt und spannt sie nicht von ihrem Beginne durch alle Verwickelungen der Epitasis bis zur Wanderung des Hauptthelden aus dem Vaterlande das tragische Interesse! Und zwar bedurfte es hiezu keines sonderlichen Aufwandes der Schauspielkunst, nicht abentheuerlicher Veränderungen des Schauplatzes, nicht prächtiger und vielfach abwechselnder Scenerien und Kostüme, nicht blendender Aufzüge von Schlachthaufen und andern kriegerischen Gepränges, mit welchen Mitteln die moderne Schauspielkunst das Auge der Zuschauer zu bestechen, und von dem innern Gehalte des Dichter-Werkes abzulenken sucht. Auf dem Schauplatze — der Platz vor dem Pallaste in Theben — wo sie beginnt, wird auch die Handlung vollständig zu Ende geführt; ohne Unterbrechung in Ort und Zeit schreitet sie ihrem Ausgang entgegen. Sehen wir hier die tres unitates Aristotelicae in der strengsten schulgerechten Form aufrecht erhalten, so verdient die natürliche und ungezwungene Schürzung und Lösung des Knotens, die innige und gleichsam sich von selbst machende Verkettung der Nebenhandlungen in die Haupthandlung, insbesondere aber die meisterhafte Zeichnung der Charactere, und ihre Consequenz unsre ganze Bewunderung. Der Ödipus, diese Personifikation der Rache der Schicksals-Mächte, dieses schaudereregende Schreckbild für jeden, der sich bewusst oder unbewusst den Zorn der Götter aufgeladen, er ist und bleibt eine wandelnde, mit Moder und Ansteckung umrungene Leiche; die durch ihn mit Gram und Jammer erfüllte Jokaste, nur noch durch Mutterliebe aufrechterhalten, und in den beiden Söhnen den letzten Trost ihres Lebens und Daseins erkennend, sie sinkt dahin, als mit dem Leben derselben auch der letzte Anker ihrer Hoffnungen gebrochen ward; die beiden Brüder, der eine sanfterer, der andere rauherer Natur, sie werden beide durch die eine sie beherrschende und doppelt verbrecherische Leidenschaft ihrem dunklen Verhängnisse entgegengetrieben; die Antigone, neugierig wie ein Mädchen, und schüchtern wie eine Jungfrau, wird eine Heldin, als ihr das Schicksal die Ausübung der Kindes- und Geschwisterliebe zur Pflicht macht; Kreon selbstsüchtig und schonungslos, taub und unempfindlich gegen die Gefahr des Vaterlandes, wie gegen die Bitten des Ödipus und der Antigone, ist in dieser Verschlossenheit des Herzens und listigen Berechnung dynastischer Gelüste das schroffe Ge-

gentheil seines nur von den schönen Motiven jugendlicher Jdeale geleiteten Sohnes; der Seher Teiresias endlich ist und bleibt rauh und unbeugsam wie das Fatum, dessen Willen er verkündet.

Mit diesen Grundtönen zeichnet der Dichter seine Haupt- und Nebenpersonen, und macht sie seinem Zwecke so dienstbar, dass Rede und Handlung, ja die geringste Affectsäusserung durchgängig der getreue Spiegel ihrer Charactere ist. Mit gleich treffendem Takte ist der Chor, dieser wesentliche Bestandtheil der antiken Tragödie, gezeichnet. Dieser, bestehend aus phönizischen Jungfrauen (darnach der Titel des Drama's), welche, zum Tempeldienste des delphischen Gottes bestimmt, auf ihrer Reise dahin beim verwandten Herrscherhause in Theben zusprechen, erhält die Rolle der mitleidenden Person, wie jedes andere Glied der Königsfamilie. In ihm findet jede Wendung der Handlung zum Guten oder zum Schlimmeren den treuen Wiederhall; in seinen Preis- und Klagegesängen prägt sich gleich lebendig das von patriotischer Gluth getragene Selbstgefühl über den seitherigen Glanz und Ruhm des Landes und seines Königshauses wie die tiefste Theilnahme, Angst und Betrübniss über den von dunkeln Ahnungen ihm vorher verkündeten unheilvollen Ausgang des Kampfes aus, und gottesfürchtig den Schutz der Landesgötter anflehend, und das Unrecht scheltend, wo er es begehen sieht oder mit frevlem Munde aussprechen hört, ist er das, was der Chor in der antiken Tragödie sein muss, der Repräsentant des Volksgefühles für Wahrheit, Gerechtigkeit und Gottesfurcht, der Mittler zwischen dem Himmel und der Erde, und die für den alten und ererbten Götterglauben, für unwandelbare Liebe und Anhänglichkeit zum Landesfürsten und für die Tugenden des Erdenbürgers entschieden waltende und sprechende vox populi im eminenten Sinne. So übt der Chor die actoris partes und das officium virile; seine Affects-Aeusserungen sind der getreue und natürliche Wiederhall der jedesmaligen Handlung, seine Gesänge schliessen sich innig an die jedesmalige vorausgehende Handlung an *), und bereiten die Gemüther der Zuschauer auf die folgenden so vor, dass hiedurch die Spannung und das tragische Interesse nicht wenig gefördert wird.

Wir rekapituliren die bisherige Besprechung des sachlichen Inhalts unsrer Tragödie damit, dass wir den Verlauf der Handlung von Akt zu Akt und von Scene zu Scene in den Hauptumrissen verfolgen, und so den innigen Zusammenhang der Theile untereinander und zum Ganzen zur übersichtlichen Anschauung bringen. In wie weit der Dichter auch der formellen Anlage eines Drama, der scenischen Einkleidung und Disposition seines Stoffes Meister war, wird hiedurch am besten bemessen werden können. Es umfasst nämlich jeder der fünf Akte, durch welche die Handlung durchgeführt wird, folgenden Hauptinhalt:

A. Expositio (Πάροδος).

I. Akt. Schicksale des Laischen Königshauses bis zum Ausbruche des Bruderkrieges. v. 1—261.

1. Scene. Jocaste tritt auf, und erzählt die Abstammung ihres Gemahles Laios und ihre eigene, die Geburt, Aussetzung und Rettung ihres gegen den Götterwillen erzeugten Sohnes, dessen Ermordung seines Vaters und Erwerbung ihrer Hand mit dem thebäischen Königsthrone durch Besiegung der Sphynx, die Enttäuschung des Ödipus und seine Selbstblendung, seinen Fluch über die Söhne, deren Vertrag und Zwist, dann die Ankunft des Polyneikes an der Spitze des Argiver-Heeres vor den Thoren Thebens, und dessen Erwartung innerhalb Thebens, wohin sie ihn behufs eines Versöhnungsversuches eingeladen.

2. Scene. Der Pädagog erscheint mit der Antigone auf dem Söller des Pallastes, und zeigt der staunenden Königstochter das feindliche Heerlager vor Theben, und unter den sieben Fürsten ihren geliebten Bruder Polineikes.

*) Wir haben in der nachfolgenden Darlegung des Akten- und Scenen-Inhaltes bei den Chorgesängen diesen Nexus mit gesperrter Schrift bezeichnet, und glauben so die Ehre des Dichters gegen die desfallsigen Bemängelungen der Kritik gerettet zu haben.

3. Scene. Der Chor im πάροδον aufmarschirend, und auf der orchestra scenica Posto fassend, besingt seine hohe Bestimmung als Tempeldiener des Phöbus, und drückt dann, von vorahnenden Gefühlen ob der Gerechtigkeit des Kampfes auf Seite der Feinde durchschauert, seinen tiefen Kummer aus über die kriegerische Lage in Theben.

B. Epitasis (Ἐπεισόδιον).

II. Akt. Versöhnungsversuch der Jokaste. v. 261—690.

1. Scene. Polyneikes erscheint auf dem Schauplatze der Handlung in der Stadt, scheu herumblickend, ob nicht Verrath auf ihn laure, erblickt die phönizischen Jungfrauen, und erhält von diesen, als der Königssohn erkannt, die Zeichen und Beweise ihrer Verehrung.

2. Scene. Jocaste, vom Chore mit freudiger Hast aus dem Pallaste gerufen, wankt heraus, und umarmt, den Polyneikes gewahrend, diesen ihren längst und schmerzlich vermissten Sohn, verjüngt und neu aufgerichtet durch die Freude des Wiedersehens. Sie erzählt ihm, welche traurige Tage sie seit seiner Verbannung durchlebt, die Sehnsucht und die Klagen seines lebenssatten, blinden Vaters, und klagt ihm ihr Leid über seine mittlerweile in der Fremde geschlossene Verehlichung. Polyneikes hinwiederum über der Mutter kummergebeugtes Aussehen betrübt, klagt ihr die in der Fremde ausgestandenen Leiden, sie bittend, durch ihre Vermittelung sein Recht ihm zu verschaffen, das er sich sonst mit dem Schwerte erkämpfen wolle.

3. Scene Vom Chore angekündet, erscheint Eteokles zur Unterredung mit der Mutter und dem Bruder. Sie beginnt mit der Beschwerde des Polyneikes über das erlittene Unrecht und über den Eidbruch seines Bruders, dann mit dem Versprechen, das Heer zu entlassen, wofern ihm sein gutes Recht zu Theil würde. Eteocles verweigert dieses und beharrt auf dem ungetheilten Besitze des Thrones, den er gegen alle Welt vertheidigen wolle. Jokaste ermahnt beide zum verständigen Nachgeben, ihnen eindringlich die Folgen des Sieges oder der Niederlage für beide und das Vaterland an's Herz legend. Fruchtlos! in dem darauffolgenden Wortwechsel steigert sich die Erbitterung Beider selbst bis zur Mordlust, und in dieser Stimmung scheidet Polyneikes, am ersehnten Abschiede vom Vater und den Schwestern vom zornentbrannten Bruder behindert, und von ihm mit rauhen Worten fortgewiesen, aus der Stadt.

4. Scene. Der Chor in seinem Preisgesange die Ankunft und Ansiedelung des Kadmus, das Land, als die Geburtsstätte des Bachus und seiner Feste verherrlichend, besingt den Kampf und die gegenseitige Vernichtung der aus den Zähnen des von Kadmus ermordeten Drachen entsprossenen Brüder (das bedeutsame Vorbild des bevorstehenden Bruderkampfes) und fleht die Landesgötter Epaphus, Persephone und Demeter um Schutz an.

III. Akt. Kriegsrath zwischen Eteokles und Kreon, — Seherspruch des Teiresias, — Sühne des Menoikeus. v. 690—1066.

1. Scene. Eteokles und Kreon berathen sich über die erfolgreichste Art der Vertheidigung der Stadt gegen den bevorstehenden Sturm der Feinde. Der heissblütige Eteocles ist für die Offensive, der besonnene Kreon für die Defensive durch Vertheilung des Vertheidigungs-Heeres an die sieben Thore Thebens. Des Letzteren Vorschlag dringt durch; Eteokles gibt hierauf dem Kreon für den Fall seines Todes in der Schlacht bezüglich der zwischen dessen Sohne Haimon und seiner Schwester Antigone beschlossenen Hochzeit und seiner Mutter Jocaste, dann was mit der Leiche des Bruders geschehen solle, wenn er Sieger werde, seinen Willen kund, beauftragt ihn ferner, den Seher Teiresias um die Orakel zu befragen, und eilt dann kampfesmuthig ab, um die Schlachthaufen zu ordnen.

2. Scene. Der Chor beklagt die drohende Lage der Dinge. Kriegsgetöse herrsche jetzt in der Stadt, die bisher vom Jubel der Bachus-Feier so herrlich erklungen. Verwünscht sei der Zwist, den der rachgierige Ares entzündet; verwünscht der Kithäron, dass er den Ödipus am Leben erhalten, verwünscht die Sphynx, die mit ihren Räubereien die verbrecherische Ehe zur

Folge gehabt. Frevel und Gränel seien hiedurch jenem Lande erwachsen, das, sonst ein Liebling der Götter, der Herrlichkeiten so viele geschaut.

3. Scene. Der blinde Seher Teiresias wird auf die Bühne geführt, und kündet nach Glück verheissendem Eingange dem Kreon zu Liebe und mit Unterdrückung seines Grolles gegen Eteokles, den Verächter seiner Seherkunst: „eigenhändiger Mord stehe den beiden Brüdern, und durch sie Untergang der Stadt bevor. Für letztere gebe es nur noch Ein Mittel der Rettung — des Menoikeus Opfer für das Vaterland. Fluch des Ares und der Gaea laste auf dem Lande wegen des durch Kadmus an dem Drachen, ihrem Sohne, verübten Mordes. Zur Sühne heischen sie Frucht für Frucht, und für Blut Menschenblut aus dem Geschlechte der Gesäeten; nur der noch unvermählte Menoikeus allein könne mit seinem Blute sie versöhnen, und das Vaterland erretten." Der Seher lässt dem Kreon nun die Wahl, ob er das Land, ob er den Sohn retten wolle, und lässt sich dann grollend über seine Kunst, die zwischen dem Hass der Menschen oder der Götter stehe, wieder nach Hause führen.

4. Scene. Kreon verweigert entschieden das ihm angesonnene Opfer, und treibt den Sohn zur eiligen Flucht aus dem Lande an, die noch möglich, bevor Teiresias seinen Spruch auch den Heerführern der Stadt verkünden könne. Des Menoikeus Verstellung täuscht den Vater; beruhigt kehrt er in den Pallast zurück. Der hochherzige Jüngling aber kündet dem Chore seinen Entschluss, in die Drachenhöhle sich hinabzumorden, wie der Seher es befohlen, und geht dann den freigewählten Todes-Weg.

5. Scene. Der Chor beklagt, dass zu den unzähligen durch die Sphynx schon hingewürgten Landeskindern auch dieses Opfer der Rache der durch Kadmus beleidigten Götter fallen müsse; und drückt seine Bewunderung aus über Menoikeus, der für's Vaterland zum Tode schreitet, während die mit den Vaterfluche belasteten Söhne des Ödipus in einen unheilvollen Kampf getrieben werden.

IV. Akt. Schlachtbericht des Boten; — Abgang der Jokaste und Antigone in das Lager. v. 1067—1309.

1. Scene. Der Bote aus der Schlacht erscheint auf dem Schauplatze der Handlung und ruft die Jokaste aus dem Pallaste.

2. Scene. Diese kömmt, und verlangt schnelle Nachricht ob Eteocles noch lebe, ob die Stadt gerettet sei, ob Polineikes noch das Licht schaue. In diesen drei Quellen ihrer Thränen und ihrer Angst von des Boten befriedigender Auskunft entlastet, fordert sie ihm nun ausführlichen Bericht über den Gang der Schlacht ab, welchen derselbe in der nachfolgenden wörtlichen Uebersetzung, die wir als Sprach-Probe ausgeschieden haben, erstattet. Der Bericht erfüllt den Chor und die Jocaste mit Sieges-Jubel; doch nur einen Augenblick; denn der Bote, von der letzteren mit Fragen über die beiden Söhne bestürmt, meldet mit widerstrebenden Gemüthe, dass sie zur Beendigung des Gemetzels zwischen beiden Heeren zum Zweikampfe sich angeboten, und dass sie bereits bei seinem Abgange sich einander gerüstet gegenüber standen. Da stürmt Jocaste mit der Antigone hinaus auf das Schlachtfeld, um, womöglich, das rasende Beginnen ihrer Söhne noch zu hemmen.

3. Scene. Der Chor drückt sein tiefstes Mitleid mit der unglückseligen Mutter, und seine Entrüstung über die Raserei der Brüder aus. Gewiss werde er sie als Leichen beweinen müssen; mit schrecklichem Morde schreiten die Erinnyen heran. Beim Anblicke des herannahenden Kreon verstummt sein Klagegesang.

C. Katastrophe (Ἔξοδος).

V. Akt. Schlussbericht des zweiten Boten — Wechselseitiger Mord der beiden Brüder — Tod der Jokaste — Verbannung des Oedipus. v. 1310—1766.

1. Scene. Kreon, in Klagen über den Tod des Sohnes, den er soeben entseelt aus der Drachen-Höhle fortgetragen, sich ergiessend, sucht die Schwester Jokaste zur Pflege des Leichnams.

Der Chor verkündet ihm, Jokaste sei mit der Antigone zur Verhinderung des jetzt wohl entschiedenen Zweikampfes zwischen ihren Söhnen aufs Schlachtfeld hinausgeeilt. Zur Bestätigung sieht Kreon den Boten düstern Antlitzes heranschreiten.

2. Scene. Der Bote meldet schmerzerfüllt und von Klagerufen des Kreon und des Chores unterbrochen: nicht mehr sind die Söhne der Jocaste; Jocaste selbst liegt todt bei den todten Söhnen. Zur umständlichen Darlegung der Trauerbotschaft von Kreon aufgefordert, berichtet er: Nachdem Polyneikes und Eteocles, jener die Here, dieser die Pallas um Schirm und Beistand angefleht, und der tyrsenischen Trompete Schall beide zum Kampfe gerufen, stürzten wüthend sie aufeinander los, aber unentschieden blieb lange Zeit ihr wechselseitig Ringen. Endlich glückt es dem Polyneikes, den Bruder mit der Lanze am Schenkel zu verwunden, und hochauf jauchzt das Danaidenheer. Eteocles hinwiederum führt den Lanzenstoss nach der Brust des Polyneikes, der nur, ohne zu verwunden, der Lanze Spitze brach. Nun zerschmettert er mit einem Steinwurfe auch des Polyneikes Lanze, und beide führten nun den Schwerdterkampf, gleichfalls lange unentschieden. Da greift Eteocles zur Hinterlist, und stösst dem Bruder das Schwerdt durch den Nabel und bohrt es im Rückgrade fest. Polyneikes fällt, aber schon röchelnd stösst er das gerettete Schwerdt dem Bruder in die Leber, während dieser den Polyneikes der Waffenrüstung beraubte. Da stürzt die Mutter mit der Antigone herbei, und sieht beide Söhne mit dem Tode kämpfend am Boden liegend. Beide haben nur noch soviel Kraft, um von der Mutter Abschied zu nehmen und hauchen dann ihr Leben aus, nachdem noch Polyneikes um ein vaterländisch Grab gebeten. Da übermannt der Schmerz die Jocaste, und mit dem Schwerdte durchbohrt sinkt sie todt hin auf die theuern Leichen. Nun erhebt sich Streit zwischen beiden Heeren, wem der Sieg gebühre. Es entzündet sich abermals der Kampf und das Argiver-Heer muss mit Verlust unzähliger Leichen die Flucht ergreifen. Der theure Sieg ist nun erkämpft; es naht der Trauerzug mit den drei blutsverwandten Leichen.

3. Scene. Vom Chore angekündigt erscheint Antigone an der Spitze des Trauerzuges, — die drei Leichen werden auf die Bühne hingesetzt. Mit herzzerreissendem Jammer beklagt sie die Mutter, die Brüder, sich selbst, den Vater, den sie aus dem Pallaste ruft.

4. Scene. Der blinde Ödipus wankt am Stabe heraus, vernimmt die Trauerbotschaft in ihrem ganzen Umfange, und ruft dann Wehe über sich selbst. Inzwischen erscheint in der

5. Scene Kreon, kündigt sich als den nunmehrigen Herrscher an und weist zufolge eines neuen Orakelspruches den Ödipus aus dem Lande. Dieser beklagt sein Loos, das über ihn noch ungeboren verhängt war, und verwünscht den Kithäron, dass er ihn nicht vernichtet, sondern aufgespart zum Mörder seines Vaters, zum Gemahle seiner Mutter und zum Bruder seiner Kinder, auf die er noch dazu des Laios Fluch vererbt. Er bittet flehentlich, ihn nicht hülflos und verlassen in den Hungertod zu jagen. Vergebens; Kreon verharrt auf seiner Weisung, verbietet bei Todesstrafe die Bestattung der Leiche des Polyneikes, und befiehlt der Antigone, sich im Pallaste auf die Hochzeit mit seinem Sohne Haimon bereit zu halten. Antigone will die Leiche des geliebten Bruders bestatten, aber alle Bitten erweichen den Kreon nicht, sie darf sie nicht einmal baden, nicht Binden um die Wunden legen, nur mit einem Kusse darf sie Abschied von ihr nehmen. Nun verweigert sie entschieden die ihr abermals angesonnene Ehe mit Haimon, und erklärt, den Vater in die Verbannung zu begleiten. Kreon, unwillig ob ihrer schnöden Weigerung, kehrt in den Pallast zurück. Nun in der

6. Scene. Edelmüthiger Wettstreit zwischen Ödipus, der die Tochter nicht mit in's Elend ziehen will, und Antigone, die den Vater nicht allein im Elend lassen will. Dieser berührt zum Abschiede die Leichen seiner Lieben, und wandert dann, von der Antigone geführt, seinem weitern Verhängnisse entgegen, das in Kolonos in Erfüllung gehen sollte.

7. Scene. Der Chor, ob des tiefsten Mitleids und der Erschütterung der Sprache kaum mächtig, stammelt ein Gebet zur Dike*), sie möge ihn stets gerecht vor den Augen der Götter wandeln lassen.

*) ὦ μέγα σεμνὰ Νίκα, τὸν ἐμὸν
βίοτον κατέχοις
καὶ μὴ λήγοις στεφανοῦσα.

So der, unsers Wissens nirgends beanstandete, auch in allen Handschriften und Ausgaben unveränderte Text. Das

So finden wir denn in unserm Drama bezüglich seines Inhaltes alle Anforderungen an ein geistig vollendetes Product der Fiktion mit ächt dichterischer Weihe zur Anwendung gebracht.

Der Eine dem Ganzen zu Grunde liegende Hauptgedanke, „das ist der Fluch der bösen That, dass sie fortgebährend Böses muss erzeugen“, schlingt sich einfach und ungezwungen durch die mannigfaltigen Theile des Ganzen hindurch; dieses selbst liegt in abgerundeter Vollständigkeit vor uns, und wir vermissen da nirgends einen nothwendigen Bestandtheil; nirgends Ueberflüssiges enthaltend, oder mit fremdartiger Fülle überladen, ist es vom Anfang bis zum Ende ein schönes Muster von Präcision; jeder einzelne Theil steht zu den übrigen Theilen, und alle Theile zum Ganzen in gehörigem Ebenmaase, und indem nichts Unmögliches, nichts Widersprechendes im ganzen Gedichte auch mit der schärfsten geistigen Sonde entdeckt werden kann, tritt uns in ungekünstelter und vollendeter Anwendung das Gebot der ästhetischen Wahrheit entgegen.

So grossartig aber das Gedicht rücksichtlich der Anlage und Durchführung seines Inhaltes, so kunstreich und klassisch es ist in der meisterhaften Anwendung der allgemeinen, jedem Gedichte als solchem auferlegten Gesetze der Poetik, und der speziellen, dem Drama ausschliessend geltenden Gebote, so bewunderungswürdig und klassisch ist die Sprachdarstellung, bezüglich welcher wir nicht wissen, sollen wir am Dichter mehr die logische Schärfe des Verstandes, oder den Flug der Phantasie oder die Innigkeit und Wärme des Gefühles bewundern. Wie die Welt der Gedanken, Gebilde und Gefühle, welche in dem grossen Gedichte niedergelegt sind, so unermesslich ist der Sprachschatz, in welchem jene Regungen der Seelenthätigkeit ihren entsprechenden Ausdruck finden. Es würde die Grenzen dieses Programmes weit überschreiten, wollten wir diese unsre Behauptung mit den erforderlichen Details durchführen. Wir begnügen uns darum, dieselbe nur in einigen Proben zur Anschauung zu bringen, die wir als Bruchstücke aus dem Ganzen ausheben, und soweit es uns möglich, in der wortgetreuen deutschen Uebersetzung geben.

Die Sprache unsers Dramas hat dramatischen, lyrischen und epischen Character, und zwar dramatischen in den Dialogen, lyrischen in den Chorgesängen, dann in den sentimentalen Ergüssen der Freude, Liebe und Sehnsucht, und in den pathetischen Ausbrüchen des Schmerzens und der Trauer von Seite der Jocaste und Antigone, endlich episches Gepräge in dem Monologe der Jocaste zu Anfang des Drama's und in den Schlachtberichten der beiden Boten.

Als Probe der treffenden Sprachdarstellung für den Dialog wählen wir den in stichomythischer Form vorhandenen Dialog zwischen Eteocles und Kreon in der ersten Scene des dritten Aktes, wo beide Kriegsrath halten über die Vertheidigung der Stadt, und wo die Sprache den Gegensatz der beiden Altersstufen des jugendlichen Hitzkopfes und des gereiften Mannes so schön ausprägt.

III. Akt. I. Scene.

Eteocles (zu einem aus dem Gefolge)

Geh' du, und hol' hieher mir des Menoikeus Sohn
Den Kreon, Bruder meiner Mutter Jocaste,
Und sag' ihm, dass für mich ich und für's Vaterland
Zum Rath' mit ihm mich zu vereinen Willens sei,
Bevor zum Kampf ich schreit' und in der Krieger Reih'n!
Doch sieh', da ist er, und spart dir der Füsse Müh'
Denn nahen seh' ich ihn schon meiner Königsburg.

Kreon.

Fürwahr! viel müht' ich mich zu sehen dich, mein Fürst!
Eteocles! und um der Kadmäer Thore rings,
Und nach den Posten schaut' ich, um zu treffen dich.

Eteocles.

Nicht minder wünscht' auch ich, Kreon, zu sehen dich.

Schulion Gn. m. 2 bemerkt hiezu: *ἰδὼν ὁ χόρος, ὅτι οὐ πεπόρθηνται αἱ Θῆβαι, ἀλλὰ καὶ τὸν τῶν Ἀργείων στρατὸν ἡττηθέντα τῶν Θηβαίων, τοῦτο φησίν*, was wir uns gefallen liessen, stünde dieser Ausruf unmittelbar nach der Siegesbotschaft v. 1199. Am Schlusse der Katastrophe aber, und unter ihrem erschütternden Eindrucke gesagt, scheint uns die *Νίκα* die Rolle des Pontius im Credo zu spielen. Im Hinblicke auf das durch das ganze Drama sich durchschlingende Walten der ewigen Gerechtigkeit, scheint uns die Anrufung dieser die einzig logisch- und psychisch mögliche Schlussformel zu sein, wesshalb wir uns allen Autoritäten zum Trotze hier die Leseart *Δίκα* erlauben.

Sehr mangelhaft ja fand ich das Versöhnungswerk,
Als mit Polyneikes ich Verständigung gesucht.

Kreon.

Ich hörte, dass er höher sich als Theben dünkt,
Auf des Adrasts Verschwäg'rung trotzend und sein Heer.
Doch das nimm' hin, sowie die Götter es gefügt;
Was uns zunächst angeht, zu sagen bin ich da.

Eteocles

Und dieses ist? nicht fasse ich des Wortes Sinn.

Kreon.

Gefangen da ist einer vom Argiver-Heer.

Eteocles.

Und was denn sagt er Neueres von dort?

Kreon.

Es wolle ringsum an den Thürmen die Kadmäer-Stadt
Mit Waffen gleich umzingeln das Argiver Heer.

Eteocles.

So muss den Krieg hinaus man tragen vor die Stadt.

Kreon.

Wohin? ein Jüngling, siehst du nicht, was seh'n du sollst!

Eteocles.

Aus diesen Gräben da zum unverweilten Kampf.

Kreon.

Die Landesmacht hier klein ist sie, unzählig sie.

Eteocles.

Ich kenne sie; Maulhelden nur, nichts Weiteres.

Kreon.

Gewichtig dünket Argos dem Hellenen-Volk!

Eteocles.

Schon gut; bald ist durch mich die Eb'ne dort ihr Leichenfeld.

Kreon.

Ich wünschte es; doch heissen Kampf wird kosten es.

Eteocles.

Nicht, wisse das, im Stadtgebiet' halt' ich das Heer!

Kreon.

Mag sein, doch Sieg gewähret uns die Klugheit nur.

Eteocles.

So sage mir, welch andern Plan ich fassen soll?

Kreon.

Thu', was du willst, eh' in Gefahr du rennst.

Eteocles.

Wenn wagten wir den Nachtangriff im Hinterhalt?

Kreon.

Wohl, wenn getäuscht zurück du Rettung hoffen kannst.

Eteocles.

Das Gleiche bringt die Nacht, doch mehr den Wagenden.

Kreon.

Misslingt es dir, dann schrecklich ist die Finsterniss.

Eteocles.

Soll ich den Angriff thun, wenn sie beim Mahle sind?

Kreon.

Bestürzung kann erfolgen, Sieg aber brauchen wir.

Eteocles.

Tief allerdings zum Rückzug ist der Dirke Furth.

Kreon.

Jedwedes Wagen steht der klugen Vorsicht nach.

Eteocles.

Wie aber, wenn zu Rosse wir den Angriff thun?

Kreon.

Auch dort verschanzt mit Wagen ist das Kriegervolk.

Eteocles.

Was also thun? Soll ich die Stadt dem Feinde weih'n?

Kreon.

Nicht doch; bedenk' es nur, da du ja weise bist.

Eteocles.

Und was ich auch bedenk', was ist das Weisere?

Kreon.

Der Männer sieben sollen dort, wie ich gehört —

Eteocles.

Womit beauftragt sein? gering ist diese Macht.

Kreon.

Zur Sperr der sieben Thore Rottenführer sein.

Eteocles.

Was also thun? Nicht wart' ich auf die Hungersnoth.

Kreon.

Gen sie auch sieben wähle zu den Thoren du.

Eteocles.

Als Rotten-Führer, oder ihres Speeres nur?

Kreon.

Als Rottenführer, wählend dir die Tüchtigsten.

Eteocles.
Ich weiss es nun, zur Wehre gen den Mauersturm.
Kreon.
Auch Unterführer; Alles sieht ein Mann ja nicht.
Eteocles.
Soll nach dem Muth, nach Klugheit ich auswählen sie?
Kreon.
Nach beiden; nichts ist Eines, fehlt das Andere.
Eteocles.
So sei's; zur Stadt, der siebenthürmigen, will ich
Und Führer zu den Thoren stellen, wie du sagst
An Zahl und blanker Waffen-Wehr' den Feinden gleich.
Erlass der Männer Namen mir, es drängt die Zeit,
Da schon der Feind sich lagert an der Mauern Fuss;
Wohlan ich geh! damit der That kein Saumsal werd'.
Und dass ich doch den Bruder mir zum Gegner fänd',
Und mit ihm kämpfend Mann an Mann durchbohrte ihn!
Der Schwester Antigone und Haimons, deines Sohn's,
Hochzeit ich lege, falls das Schicksal mich berückt,
Sie dir an's Herz: was ich an Mitgift ihr bestimmt,
Auf's Neu' bei meinem Abgang jetzt bestätt'ge ich's.
Der Mutter Bruder bist du ja, so nur das Wort:
O halte würdig sie, die dir und mir ein Trost!
Der Vater büsset längst an sich den Unverstand,
Beraubt des Augenlichts; nicht fühlt mein Herz für ihn,
Er, dessen Fluch, erfüllt er sich, uns tödten wird.
Das Eine ist noch übrig uns, der Seherspruch,
Falls solchen Teiresias vielleicht zu künden weiss,
Darnach zu forschen; desshalb will ich deinen Sohn
Menoikeus jetzt, der deines Vaters Namen trägt,
Fortsenden nach dem Seher Teiresias, Kreon;
Mit dir ja zu besprechen sich, erscheint er gern;
Ich aber sprach den Tadel aus der Seherkunst
Vor ihm einmal, so dass er seitdem Groll mir hegt.
Und nun der Stadt und dir, Kreon! befehle ich:
Wofern ich siege, dass mir des Polyneikes Leich'
Hier im Thebäer-Lande nie bestattet werd'!
Wer ihn bestattet, auch ein Freund, den Tod für ihn!
So viel für dich; ihr Diener aber höret es:
Heraus mit allem Rüstzeug aus der Königsburg
Und wappnet mich, dass ich zum nahen Waffenkampf
Hinschreite jetzt, — mit mir ist, weil das Recht, der Sieg.
Die List jedoch, der Schlachtengötter nützlichsten,
Ich fleh' sie an, dass Rettung sie der Stadt gewähr'!

Bezüglich der lyrischen Sprachdarstellung in unserm Drama verweisen wir mit Umgehung sämmtlicher Chorgesänge insbesondere auf den bezeichnenden, und die ganze jedesmalige Stimmung in der Wahl der Wörter, sowie im Rhythmus genau abspiegelnden Ausdruck des Schreckens, in welchen v. 108—110 Antigone beim Anblicke des feindlichen Heeres vor Theben ausbricht, der Furcht und Besorgniss, womit sie v. 114—116 nach dem Verschluss der Thore frägt, und v. 127—130 die Heldengestalt des Hippomedon schildert, der Verwünschung, in welche sie v. 151—153 beim Anblicke des Parthenopäos, dann v. 182—192 des Kapaneus ausbricht, endlich der innigen Schwesterliebe, womit sie v. 161—169 ihre Sehnsucht nach Polyneikes kundgibt. Die Gefühle der Mutterliebe aber, bezeichnenderen, rührenderen Sprach-Ausdruck können sie wohl nicht finden, als wir solchen v. 304—354 in der Scene des Wiedersehens von Seite der Jocaste an Polyneikes im Sturme einer zwischen Freude und Trauer und Mitleid und Kränkung und Verwünschung auf und abfluthenden Seele gerichtet sehen. Unnachahmlich ferner ist der Sprach-Ausdruck in Wort und Rhythmus, womit Antigone v. 1485—1529 das Gefühl ihres Mitleids über die drei Leichen, ihrer Verlassenheit und Verwaisung und ihrer Verzweiflung, womit sie in der Schluss-Scene v. 1710—1758 die ganze, volle Schwere ihres Looses, das Mitleid mit dem Vater, die Verzichtleistung auf ewige und irdische Gerechtigkeit und selbst auf die Altäre und Tempel der heimischen Götter kund gibt.

Wir müssen uns aus Rücksicht auf den Raum unsrer Abhandlung mit dieser allgemeinen Würdigung der lyrischen Sprachdarstellung begnügen und so leid es uns thut, namentlich das Sprachgemälde des Entzückens der Mutterliebe in dem scheinbaren Wirrwarr der Worte v. 312—316 fallen lassen zu müssen, auf den Vortrag Einiger jener Bruchstücke verzichten, um sofort zur epischen Sprachdarstellung unsers Dramas fortzuschreiten. Wir wollen beim Monologe der Jocaste am Anfange des Stückes, welcher in der gelieferten langen Erzählung alles inneren Motives entbehrt, und darum wohl eine mit Recht gerügte schwache Seite des Dramas ist, nicht länger verweilen, und sogleich auf den Schlachtbericht

des Boten übergehen. Hier entfaltet die Sprache ihren ganzen plastischen Reichthum, und wie der Bote vom stolzen Siegesbewusstsein getragen seine Kunde meldet, so die Heldenstimmung wieder gebend, beginnt und schreitet sie gewissermassen im Paradeschritte so einher:

Bote:

Nachdem Kreons Erzeugter, der für's Land da fiel,
Hochstehend auf der Zinn', das Schwerdt mit dunklem Griff
Getaucht sich durch die Kehl' zur Sühne für das Land,
Da sieben Rotten stellt mit gleicher Führer-Zahl
Hin zu den sieben Thoren nun dein Sohn, zum Schutz
Vor den Argivern, Reiterei gen Reitervolk,
Und zu den Schildbewehrten schweres Fussesvolk,
Damit so nahe wär' der Mauer schwachem*) Theil'
Die Heeres-Hülfe. Und von hoher Zinn herab
Erschau'n wir der Argiver weissbeschildet Heer,
Wie es den Teumesus verliess; dem Graben nah'
Stand es im Sturmschritt da vor der Kadmäer Stadt.
Da schmetterte Trompetenschall und Schlachtgesang
Zugleich von dorther und von unsern Mauern aus.
Und allererst an's Neisthor sein Kriegervolk,
Von einem Wald von Lanzenspitzen rings umstarrt,
Der Jägerin Erzeugter Parthenopäus führt,
Als eigen Wappen führend mitten auf dem Schild
Atalante, wie den Eber den Ätolschen sie
Ferntreffend mit dem Pfeil erlegt. An's Protis Thor,
Auf Wägen die Schlachtopferthiere führend, schritt
Der Seher Amphiaraos heran, den Schild
Deckt weislich ihm kein übermüthig prahlend Bild.
Und Herrscher Hippomedon schritt aus Ogyges Thor,
Und mitten auf dem Schild ihm der Allseher prangt
Mit seiner dichtgesäeten Augen Seherkraft,
Die Einen offen, wenn auftagt das Sonnenlicht,
Die anderen geschlossen, wenn es untertaucht,
Wie später es nach seinem Fall' zu schauen war.
Und am Homolois-Thore hat Tydeus sein Volk,
Den Schild bedeckt ein Mähnenstachlich Löwenfell,
Die Rechte trug, wie einst Titan Prometheus, ihm
Den Brand, der Stadt Vernichtung droh'nd durch Feuers Gluth.
Polyneikes aber wälzt' an das Krenäer-Thor
Den Ares her; scheu stampften wie zu Potniä
Am Schild' als Wappenzeichen junge Renner ihm,
Ganz einwärts mit den Wirbelknochen kreisend sich
Gerade gen den Griff, wie wenn sie raseten.
Nicht minder aber schlachtenfroh, denn Ares selbst,
Sein Volk Kapaneus führt an's Electra-Thor;
Und auf des Schildes eisernem Gepräge war
Ein erdgeborner Ries', der eine ganze Stadt,
Mit Hebeln schon entwurzelt, auf den Schultern trug,
Für uns ein Sinnbild, was die Stadt erleiden soll.
Und an der Thore siebentem war Adrast selbst,
Mit hundert Schlangen ganz ausfüllend seinen Schild,
Das Bild der Hyder, Argos Stolz, am linken Arm;
Die Drachen aber trugen aus der Mauer Mitt'
Im Rachen der Kadmäer junges Volk davon.
Das Alles bot sich meiner Augen Blicken dar,
Da ich den Rottenführern hin die Losung trug.
Zuerst mit Pfeilen, Wurfgeschossen tobt der Kampf,
Mit Schleuderern, die fern hin treffen auf den Feind,
Mit Steingeknatter; und da Sieger wir im Kampf,
Da plötzlich schrie Tydeus, dein Sohn mit ihm:
Danaer, bevor der Wurfkampf ganz zerschmettert euch,
Warum nicht alle zumal an die Thore hin
Fussvolk, und Wagenkämpfer und die Reiterschaar?
Als sie den Ruf gehört, da müssig Keiner war;
Und viele fielen hin, am Haupt mit Blut befleckt,
Und auch von uns gar Mancher vor der Mauern Fuss
Gestürzt kopfüber und entseelt zu sehen war,
Und schwarzen Blutstrom da die durst'ge Erde trank.
Der Arkader, Atalantes und nicht Argos Sohn,
Wie Sturmesbrausen stürzt an's Thor er hin, und schreit
Nach Hacken und nach Feuersgluth, Vernichtung dräun'd der Stadt;
Doch seine Wuth verstummt, da ihm des Meergotts Sohn
Periklymenos, ein mächtig Mauer-Sims, womit
Ein Wagen voll sich füllt', geschleudert an das Haupt,
Und er zerschmettert ihm das blonde Haupt, zerreisst

*) νοσοῦντι-Thor aus Holz im Gegensatze zu dem Steinmateriale der Mauer selbst.

Der Knochen Fugen, und das eben dunkle Kinn
Besudelt er mit Blut, und nimmer heimwärts trägt
Der Jägerin auf Mainalos das Leben er.
Und als dein Sohn die Thore hier gesichert sah,
Schritt er zu andern hin, ich aber folgte ihm.
Da sehe ich Tydeus mit seiner Krieger-Schaar
Ätols'che Lanzen schleudern an der Thürme Front'
Hochaufwärts zielend, dass der Zinnen Spitze schon
Die Flücht'gen räumen; aber wieder schaaret sie,
Wie Jäger mit der flücht'gen Meute thun, dein Sohn,
Und stellte zu den Thürmen sie. Wir flogen nun
Zu anderen, da dort gescheuchet die Gefahr.
Und wie Kapaneus da rasete, unsäglich mir!
Mit einer langgestreckten Mauerleiter schritt
Heran er, und vermass so sehr im Prahlen sich,
Es sollte selbst des Donnr'ers Blitz nicht hemmen ihn,
Dass nicht hin über Mauern er die Stadt erstürm'.
Sprach's, und schon klimmt er auf, es regnet Stein' auf ihn,
Er aber krümmt den Leib tief in den Schild hinein,
Und wechselt unbeirrt der Leiter glatten Tritt.
Und schon setzt er den Fuss keck über's Mauer-Sims,
Da schlägt ihn Zeus mit seinem Blitz; der Boden dröhnt,
Dass Alle bebten; von der Leiter hoch herab
Geschleudert auseinander flog der Glieder Zahl,
Die Haare starrten zum Olymp, am Boden floss das Blut,
Es krümmte Hand und Fuss sich, wie Jxions Rad,
Und auf die Erd' fiel todt er feuerlodernd hin.
Wie nun Adrast den Zeus dem Heere feindlich sieht,
Führt die Argiver aus den Gräben er heraus.
Die Unsern aber, als des Zeus Gericht sie sah'n,
Da stürmten fort auf Wägen und auf Rossen sie,
Und Fussvolk würgte mitten im Argiver-Heer
Mit Waffen metzelnd; aller Gräuel war zumal;
Sie starben, wankten, fielen von dem Wagentritt,
Und Räder hüpften, Axen gegen Axen hin,
Und hochauf thürmten Leichen da auf Leichen sich.
Bis diesen Tag nun wehrten wir den Untergang
Der Stadt; ob für die Zukunft auch das Vaterland
Gerettet sei, das liegt nur in der Götter Schooss.

Die bisherige Erörterung des ästhetischen Werthes unsers Drama's lässt uns das Ganze wie in der Conception so in der Ausführung und nicht minder im psychologischrichtigen wie ächt poetischen Sprach-Ausdrucke als ein Produckt von vollendeter Klassicität erscheinen.

So instructiv aber das Drama als Muster des wissenschaftlichen Unterrichts im Fache der Poetik überhaupt und der Dramaturgie insbesondere, als Mittel der Geschmacksbildung und der Entwickelung idealer Lebensanschauungen ist, so belehrend ist sein Gesammtinhalt für das practische Leben, für Leitung und Erziehung des Menschen zum Guten, Rechten und Heiligen und für Befestigung desselben in der Erfüllung der ihm als Mensch und Staatsbürger gegebenen Pflicht-Sphäre. Was alle ächte Poesie sein soll, belehrende, erhebende und begeisternde Unterweisung in den Forderungen der Moral im Gewande der Dichtung, ein anziehendes mit mancherlei Farben-Schmelze, mit Licht und Schatten ausgestattetes Gemälde der Pflichtenlehre, sohin eine Bewältigung der Phantasie für jene Liebe zur Tugend und für jenen Abscheu vor dem Laster, welche Affecte die Prosa durch Einwirkung auf das Vorstellungs-Vermögen und auf die Verstandesthätigkeit zu erzielen strebt, wir finden diese ideelle Aufgabe der Poesie von unserm Dichter in unserm Drama redlich angestrebt, und in einer Weise erfüllt, dass wir ihm auch in dieser Beziehung unsre Bewunderung nicht versagen können. Da finden wir in kernhaften Sprüchen und Sentenzen einen wahren Schatz von Weisheit und Lebens-Erfahrung ausgeprägt. Sätze, wie

Ein tadelsüchtig Ding ist's um das Weibervolk,
Um nichts zerzausen sie den guten Namen dir,
Und Lust ist's ihnen, können recht schändiren sie. v. 197—201.

Wer wagt, der sieht, wohin er schaut, Gefahren nur. v. 270.

Es fesselt uns
Die Liebe hin zum Vaterland; wer anders spricht,
Er spielt mit Worten nur, das Herz ist nicht dabei v. 359—360.

Die Heimkehr hofft, wer flüchtig ist. v. 396.

Ein Unglück ist die Armuth; Adel nähret nicht v. 405.

Der Reichthum ist den Menschen das Geschätzteste,
Und übt die höchste Macht von allem Irdischen v. 439

Die Eile trifft das Rechte nicht,
Bedachtsam Reden ist der Weisheit Förderung.
v. 452—453.

Wenn grollt der Freund dem Manne, welcher Freund ihm ist,
Und zu ihm kommend, Auge da dem Auge gibt,
So schau' er nur auf das, wesshalb gekommen er,
Und lass' die frühern Kränkungen vergessen sein.
v. 461—464.

Ganz einfach ist die Rede, die die Wahrheit spricht,
Und nicht bedarf das Recht verschlung'ner Deutungen,
Denn selber hat es Recht; doch ungerechte Red',
Bedarf, weil in sich krank, verschmitzter Heilungen,
v. 469—472.

Ein Frevel ist's, zu höhnen noch ob schnöder That.
v. 526.

Nicht alles schlecht am Alter ist; Erfahrenheit
Weiss manchen weiser'n Rath, als Jugendsinn.
v. 528—530.

Die Ehrsucht eine schadenfrohe Göttin ist;
In manch behäbig Haus drang sie und Stadtgebiet,
Und war sie fort, so liess sie den Ruin zurück.
v. 532—534.

Des Menschen Reichthum ist nicht eigener Besitz,
Das Gut der Götter haben und verwalten wir,
Und wenn sie wollen, nehmen sie es wiederum
v. 555—557.

Der Reichthum zeuget feige Memmen-Seelen nur.
v. 597.

Stets mächtiger das Böse, als das Gute ist.
v. 889.

Lieb allen Menschen stets der Kinder Leben ist.
v. 965.

Wenn Jeglicher die Gaben, die empfangen er,
Nach Kräften weihete dem Wohl des Vaterland's,
Von vielen Leiden nimmer würden heimgesucht
Die Staaten dann, und fürder sich des Glücks erfreun.
v. 1015 — 1018.

Die Todten ehren muss, wer noch im Lichte weilt,
Denn so nur ehrt er auch den Gott der Unterwelt.
v. 1320—1321.

enthalten hier Wahrheiten des practischen Lebens, dort Motive des Rechthuns, lassen den in der Schule der practischen Philosophie gereiften Freund und Schüler des Sokrates erkennen und rechtfertigen im vollsten Maase jenes Urtheil über den Dichter, welches ihn vor seinen beiden andern Mitbewerbern um die Krone der dramatischen Poesie, Sophocles und Aeschylus, vorzugsweise den sentenzenreichen Dichter nennt. Aber auch in den Detailforderungen der Moral ist Euripides seinen Zeitgenossen ein Lehrer der Pflichtgebote, ein weiser Mahner zum Rechtthun und ein ernster Warner in den Stunden der Versuchung. In einer Zeit lebend, wo seine Mitbürger über dem heillosen Einflusse einer auflösenden Sophistik die Scheue und Ehrfurcht vor dem Heiligen mehr und mehr abstreiften, und wo die Lockerung der geheiligten Bande des Familien- und staatlichen Lebens gleichen Schritt mit jener Freigeistigkeit im Gebiete des ererbten religiösen Glaubens ging, wo demnach sein Volk jenen auf völlige Glaubens- und Sittenleere, auf das religiöse, moralische und politische Nichts ausmündenden Pfad bereits längst betreten hat, bewährt sich der Dichter in diesem Drama als eine warnende Stimme in der ihn umgebenden Wüste des Lebens, und ist er auf der Bretterbühne durch Wandel und Beispiel seiner Helden und Heldinnen seinem Volke das, was sein Lehrer Sokrates auf dem Markte des Lebens dem nämlichen Volke durch das nüchterne Wort, durch den überzeugenden Ernst seiner Lehre, wie durch den beissenden Spott seiner Ironie gewesen. Wie schön, wahr und anregend ist in der Handlungsweise der Jocaste die Macht der Mutterliebe, in dem freiwilligen Opfer der Antigone die Pflicht der Kindesliebe ausgeprägt! Dem Natur- und Sittengesetze treu bis zum letzten Athemzuge ihres jammerreichen Daseins sind beide Heldinnen im Bereiche ihrer Pflichtsphäre. Siehe da, ein ächtes Muster des Familienlebens, ein lehrreich Beispiel, wie Eltern für die Kinder, und Kinder für die Eltern denken, fühlen und handeln sollen. Die Pflicht der Liebe zu dem heimischen Boden, Gesetze und Volke, das ernste Gebot der unbedingten Selbsverläugnung und Opferfreudigkeit für Glück und Heil des Vaterlandes, wie erhebend prägt sich nicht jene in den Ergüssen des Chores, diese in Wort und That des Menoikeus aus! Die Liebe und Ehrfurcht zum angestammten Fürstenhause, die innige Theilnahme für sein Wohl und Wehe, für seinen Glanz und Ruhm, wie für seinen Fall und Sturz, welche lebendige Vertretung finden nicht diese Pflichten des Staatsbürgers in den Aeusserungen und Gesängen

des die vox populi repräsentirenden Chores! Siehe da die Regel und Richtschnur ausgeprägt, wie sie das Sittengesetz dem Menschen in seinem Verbande mit der grossen Familie des Staates auferlegt. Die Pflichten der Staubgeborenen endlich gegen die höheren Mächte, die Anerkennung der menschlichen Nichtigkeit und Hinfälligkeit ohne den Stab und Hort der überirdischen Wesen, Frömmigkeit und Gottesfurcht in Gesinnungen, Worten und Handlungen, wärmer, und eindringlicher können sie, und mit ihnen die religiösen Pflichten dem Erdenbürger nicht an's Herz gelegt werden, als Euripides, unbekümmert um den Spott und Hohn der Religionsverächter auf der Bühne des Lebens, in seinen Chorgesängen so wie überhaupt durch den das grosse Ganze durchwehenden religiösen Odem sein Volk zur Scheue und Ehrfurcht vor den unsichtbaren Mächten gemahnt hat. Und wie der Dichter in den bisher aufgeführten Beispielen zum lebendigen Ausdrucke gebracht hat, was der Mensch als Glied der Familie und des irdischen wie überirdischen Staates thun soll, um dem Sittengesetze zu genügen, so hat er nicht unterlassen, in der Denk- und Handlungsweise der beiden feindlichen Brüder, und ihrer Partei, in dem Fluche des Ödipus, und im Character des Kreon abschreckende Beispiele von Verletzungen des Sittengesetzes sammt deren traurigen Folgen zur augenfälligen Anschauung zu bringen. Jede Rolle hat in dem Drama ihre Gegenrolle, jeder ideelle Character sein Gegenstück, und wie der Schatten dem Lichte folgt, so stellt Euripides den Mustern erhabener Denk- und Handlungsweise die Schattenbilder der Sünde und Leidenschaft zur Seite. Jocaste will tausend Leben für ihre Kinder geben; Ödipus jagt mit seinem Fluche die eigenen Söhne in Tod und Verderben; Antigone ist das Bild der Liebe und Anhänglichkeit an das greise Elternpaar, ihre Brüder halten den eigenen Vater hinter Schloss und Riegel versperrt; in dem festen Entschlusse, die Leiche des Polineikes selbst mit Gefahr ihres Lebens in heimischer Erde bestatten zu wollen ist dieselbe Antigone zugleich das Muster der hingebendsten Geschwisterliebe; ihre beiden Brüder repräsentiren das unnatürliche Schauspiel des Geschwisterhasses; Menoikeus rettet das Vaterland um den Preis seines Lebens, Polyneikes verräth es an Fremdlinge um schnöder Ehrsucht willen. Teiresias repräsentirt an sich wie das Organ des höheren Willens so die Tiefe und Unerschütterlichkeit des eigenen Glaubens, Kreon dagegen den listig berechnenden Heuchler circa sacra; und wie der Chor in religiöser Demuth und Verehrung vor den Landes-Göttern hingestreckt erscheint, so stehen ihm Eteocles und Polineikes, jener durch missachtenden Gesinnungsausdruck in Wort und That, dieser durch directe Vergewaltigung ihrer Tempel und Altäre im schroffen und feindlichen Gegensatze gegenüber. Den schnödesten Gegensatz aber zu der religiösen Scheue und Ehrerbietung des Chores stellt Euripides zugleich mit den eklatantesten Folgen an dem verruchten Frevel des Kapaneus auf, der sich vermisst, selbst des Zeus Willen bewältigen zu wollen. So finden wir in diesen Rollen und Gegenrollen überall zur lebhaften Anschauung gebracht, wie der Mensch im Familienverbande handeln und wie er nicht handeln soll; wie er, wie ein ganzes Volk zu den angestammten Fürsten, zu dem gesammten Vaterlande sich verhalten und nicht verhalten soll, und wie es in der Sphäre der Religion denken, fühlen und handeln soll und nicht soll. In den drei Lichtpunkten seines Drama's — Jocaste, Antigone und Menoikeus, hat zwar Euripides, den Grundton seines Drama's festhaltend, und denselben bis zur letzten Konsequenz durchzuführen genöthiget, den Lohn des Gerechten nicht so, wie bei ihren Schattenbildern die Strafe des Sünders, vergegenwärtiget; beide Kategorien verfallen dem leiblichen oder politischen Tode; aber jeder Zuschauer fühlte es, dass der Tod der ersteren ein anderer war, als der der letzteren, dass mit dem ersteren der Lohn der gerechten That beginnen müsse, sohin nicht Strafe, sondern schon selbst Lohn sei, während mit dem zeitlichen Tode der letzteren die wirklich verdiente Strafe der Schuld unverkennbar ausgeprägt ist. So erscheinen auch die Folgen der guten und der schlechten That versinnlicht, und ist Euripides in Wahrheit das, was wir ihn genannt haben, der Lehrer seines Volkes für die Forderungen des Sittengesetzes, und zwar nicht in einem einzelnen Gebote oder Verbote desselben, sondern in den drei Hauptfaktoren aller menschlichen Gesinnungen und Handlungen, im Familien-, staatsbürgerlichen und religiösen Leben der Völker.

Druckfehler:

Pag. III.	Zeile 22	lies:	qualis fuerit	statt:	qualisfuerit.
„ IV.	„ 1	„	ästhetischen	„	ästthetischen.
„ VI.	„ 8	„	Erinnyen	„	Erynnien.
„ VII.	„ 36	„	dieses	„	diesen.